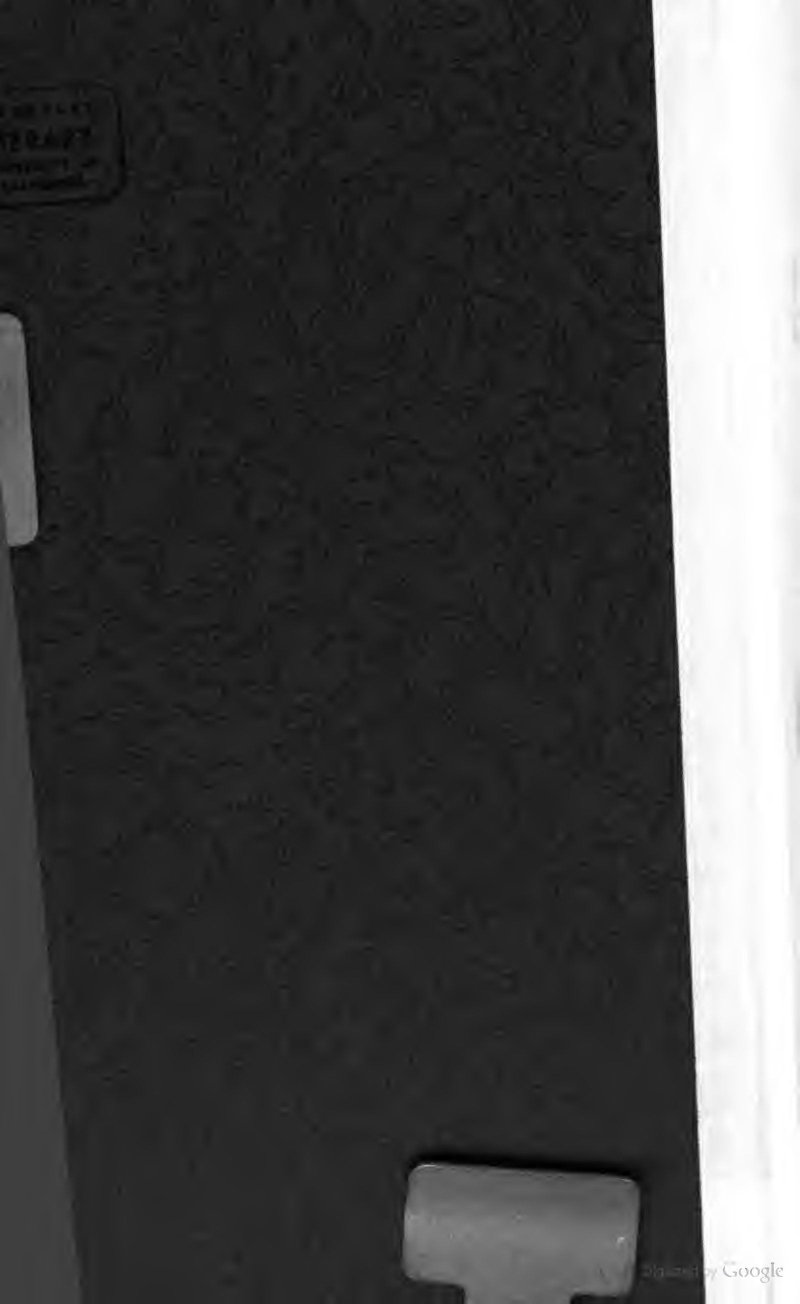
# Das deutsche Weihnachtss... und seine Wiedergeburt aus dem ...

Edgar Istel

Digitized by Google


Digitized by Google





Musikalisches Magazin.
Abhandlungen über Musik und ihre Geschichte, über Musiker und ihre Werke.
Herausgegeben von
Prof. Ernst Rabich.
Heft 1.

# Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik.

Zur Einführung in
Ph. Wolfrum's Weihnachtsmysterium.

Von
Edgar Istel.

LIBRARY
JUL 22 1969
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

MUSIC LIBRARY



Langensalza,
Verlag von Hermann Beyer & Söhne,
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler.
1901.

Preis 40 Pf.



Digitized by Google


Digitized by Google

Das

# deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik.

Zur Einführung in

Ph. Wolfrum's Weihnachtsmysterium.

Von

Edgar Istel.

Musikalisches Magazin, Heft 1.



**Langensalza,**
Verlag von Hermann Beyer & Söhne,
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler.
1901.

Digitized by Google

MUSIC LIB.

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

ML 5
M 8714
no. 1
MUSIC
LIBRARY

> Man könnte sagen, dass da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.
>
> *Rich. Wagner*, »Religion und Kunst.«

Tief im Gemüt des deutschen Volkes wurzelt die Freude am Weihnachtsfest: wenn die Natur unter weifser Schneedecke im Winterschlafe ruht, wenn draufsen in Wald und Feld rauhe Winde tosen, da wird es licht und warm im Herzen der Menschen; Geselligkeit schlingt ihr inniges Band um Jung und Alt, Hoch und Niedrig, Reich und Arm, und der leuchtende Glanz des hell erstrahlenden Baumes vermag selbst die düsteren Schatten der Sorge hinwegzubannen. Nach uraltdeutscher Sitte wird jener grüne Tannenbaum zur Wintersonnenwende aufgerichtet, ein Symbol der nun bald wieder nahenden Macht des holden Lenzes; Äpfel und Nüsse, Fruchtopfer zieren die Zweige, als Weihgeschenke der lieblichen Gottheit dargebracht.

Jener altheilige Brauch der germanischen Völker, aus dem ewigen Leben der allwaltenden Natur selbst hervorgegangen, hielt, machtvoll im Herzen des Volkes thronend, dem siegreich vordringenden Christentum stand. Christus selber wurde nun der Mittelpunkt der Wintersonnenwendfeier, seiner Menschwerdung zu Ehren wird der »Christbaum«



Digitized by Google

aufgerichtet und das »Christkind« ist es, das herrliche Gaben »beschert«. So wurde »Weihnachten« zugleich ein Fest der Kinder: kindlich begrüfsen die Kleinen im Heiland das Kind. Volksgeist und Kindergemüt aber entspringen einer Quelle, und Anschaulichkeit, Frische und Lebendigkeit, jene naive Sinnlichkeit, die allem nur abstrakt Vorgestellten abhold ist, sie finden sich in beiden als gemeinsame Wurzeln. Hieraus ist auch jene Popularität der Weihnachtsfeier, die kein anderes Fest der christlichen Kirche zu erreichen vermochte, zu erklären: das Volk, auch im Evangelium das ihm Adäquate, das Reinmenschliche aufsuchend, fand gerade in der Geschichte der Geburt Christi eine Fülle von Zügen, in denen es seine eigenen Freuden und Leiden verklärt wiederfand. Und der grofse Nazarener selbst, der sein Wort nicht den Weisen und Schriftgelehrten, sondern den »Armen im Geiste« predigte, was anderes konnte er meinen, als jene naive Empfänglichkeit der Volksseele, wenn er (Matth. 18 V. 3) ausruft: »Wahrlich, ich sage euch: Es sei denn, dafs ihr werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen.«

Dieser Regung der Volksseele aber kam das, was die römische Kirche den neubekehrten germanischen Völkern, die, unähnlich den durch die römische Hyperkultur bereits verseuchten Romanen, eine unschätzbare Fülle ungebrochener ursprünglicher Kraft mitbrachten, zur Weihnachtsfeier bot, recht wenig entgegen: erst eine sonst in der römischen Kirche verpönte, hier aus gewissen Gründen ausnahmsweise geduldete gröfsere Anteilnahme der Laien, des Volks, verhalf allmählich dem christlichen Weihnachtsfest zu gröfserer Lebhaftigkeit und schliefslich zu einer Bedeutung, die der des viel

Digitized by Google

älteren Osterfestes gleichkam. War doch das Weihnachtsfest gegenüber dem (als Stiftungs- und Einweihungsfest der Kirche) pompös gefeierten Oster- und Pfingstfest das Stiefkind der katholischen Kirche. Ursprünglich wurde nämlich ein Fest der Geburt Christi überhaupt nicht gefeiert; später entschlofs man sich dann, einem alten Brauche folgend, den 6. Januar zur Erinnerung an die Taufe Christi festzulegen. Erst im 4. Jahrhundert führte man, um die altrömischen heidnischen Saturnalien endgiltig zu verdrängen, eine Feier der Geburt Christi ein und wählte hierfür den 25. Dezember, ein Tag, der auch bei den germanischen Völkern in eine altgeheiligte Zeit fiel. Die Epiphanienfeier des 6. Januar aber wurde zu einem den heiligen drei Königen gewidmeten Festtag umgestaltet, während man das Kirchenjahr, das bis dahin mit Ostern begonnen, nunmehr mit dem 1. Adventsonntag anfangen liefs.

Wir sehen also schon hier eine bemerkenswerte Teilung der Weihnachtsfeier zwischen den 25. Dezember und den 6. Januar, wozu noch als dritter Bestandteil das Fest der unschuldigen Kindlein (28. Dez.) hinzutrat. So finden wir denn alsbald die Weihnachtsfeier, die in Deutschland jedoch in dieser Form erst im 9. Jahrhundert Eingang gefunden zu haben scheint, in für die Folgezeit mafsgebender Weise geregelt. Natürlich gingen hiermit Regelungen der gottesdienstlichen Handlungen Hand in Hand, und so wurden denn halbsakramentale, symbolisch-liturgische Handlungen (officia, ordines) für jeden dieser Festtage eingeführt.

Schon sehr früh jedoch drang in diese kirchliche Weihnachtsfeiern ein Gebrauch ein, der in seiner allmählichen Weiterentwickelung von der folgen-

Digitized by Google

schwersten Bedeutung werden sollte. Man begnügte sich nämlich nicht mehr damit, an den drei genannten Festtagen und in der Adventzeit die betreffenden Feststellen des Evangeliums zu verlesen, sondern man versuchte, zur Erreichung einer gröfseren Wirkung auf das nur durch unmittelbare Gefühlserregung zugängliche Volk, dazu geeignete Partieen in primitivster Weise quasi »mit verteilten Rollen« aufzuführen. So wurden z. B. gelegentlich in der Nocturn des 4. Adventsonntags die Worte der Maria von einer weifsgekleideten Jungfrau — in lateinischer Sprache — übernommen, während der Diacon die Worte des Engels sprach, ein Beweis, wie früh man die wundersame Poesie der Verkündigungsscene zu schätzen wufste. Bald schritt man weiter fort: aus dieser primitivsten, nur andeutungsweise dramatisierenden Weise entwickelte sich bald eine sich dramatischer Lebendigkeit schon mehr nähernde Darstellungsart: am Weihnachtstage wurde hinter dem Altar eine Krippe errichtet, darauf das Bild der Jungfrau Maria stand. Nun trat nach dem Tedeum ein Knabe auf eine Erhöhung vor dem Chor und verkündigte als Engel die Geburt Christi. Da treten durch die grofse Thüre des Chors die Hirten herein und gehen unter dem Gesang »Pax in terris« auf die Krippe zu, wo sie die Jungfrau begrüfsen und das Kind anbeten. Währenddessen liest der Priester am Altar eine Messe, nach deren Schlufs er sich zu den Hirten wendet mit der Frage: »Quem vidistis pastores?« »Natum vidimus« antworten die Hirten. Am 6. Januar liefs man sich natürlich die Darstellung der Anbetung der 3 Magier (später »Könige«) nicht entgehen und bei dieser Gelegenheit konnte man schon einen der Schaulust des Volkes angemessenen gröfseren

Pomp entfalten. Gerade ein solches »Officium Magorum« ist zusammen mit einer »Ordo Rachelis« (Rahelklage zum 29. Dez.) das älteste Zeugnis in Deutschland üblicher dramatisierender Darstellungen der Weihnachtsepisoden.[1])

Aber alle derartigen Aufzüge schlossen sich eng und knechtisch an die Liturgie und den Text des Evangeliums an, und wenn sie auch gegenüber jenen ältesten Aufführungen mit verteilten Rollen immerhin eine gewisse Erweiterung aufwiesen, so war doch durch die Einfügung in den Gottesdienst der betreffenden Festtage ein Moment gegeben, das jeder freieren Ausgestaltung mit Hilfe der Phantasie Einhalt gebot. Künstlerisch und dramatisch bedeutender, damit aber auch aus dem Rahmen des Gottesdienstes heraustretend, werden jene Darstellungen erst durch ihre Vereinigung zu einem einzigen, alle Scenen des Weihnachtscyklus umfassenden »Spiele«. Eine solche Vereinigung tritt uns zum erstenmale in dem »Ludus scenicus de nativitate Domini« der dem 12. oder 13. Jahrhundert angehörigen Benedictbeurer Handschrift (jetzt in München) entgegen. Hier findet sich nicht nur die Verkündigung Mariä und ihre Begegnung mit Elisabeth, sondern auch die Geburt Christi selbst, die sonst nicht dargestellt wurde, und im weiteren sind das Dreikönigsspiel, das Hirtenspiel und nach

---

[1]) Der betreffende äufserst wertvolle Codex befindet sich in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek (cod. lat. monac 6264a). Interessant ist insbesondere auch daran die durchgängige Neumierung, die beweist, dafs jene Scene durchweg psalmodierend gesungen wurde. In moderne Notenschrift hat sie Pater *Anselm Schubiger* (Musikal. Spicilegien 1876) übertragen. Im übrigen vergleiche man für diese ältere Epoche *Coussemaker,* Drames liturgiques du moyen âge, Rennes 1860, ein treffliches Werk, das auch der Darstellung bei *Ambros* II. 3. Aufl. S. 328 ff. zu Grunde liegt.

Digitized by Google

der Anbetung der Kindermord angeschlossen. Die Behandlung ist hier im einzelnen schon viel freier, so dafs das Ganze, wenn es auch noch in der Kirche aufgeführt wurde, doch schon als vom kirchlichen Kultus völlig abgelöst betrachtet werden mufs.

Mit heiliger Scheu mag das Volk den verkündenden Engel geschaut, mit naiver Bewunderung die drei Könige aus dem Morgenland angestaunt, mit inniger Freude die armen Hirten dem Kindlein in der Wiege Gaben darbringen gesehen haben — es blieb doch nur beim Schauen, Staunen und Sehen —, eine tiefere Anteilnahme an den Kirchenspielen konnte es nicht gewinnen, denn es verstand nicht, was gesungen wurde: unüberbrückbar gähnte die Kluft zwischen Mutter- und Kirchensprache. Da trat jene Entwickelung ein, die unmerklich beginnend, immer weitere Kreise um sich ziehend, allmählich erwachsen sollte zu einer gewaltigen Bewegung, zu einer der Haupttriebfedern der Reformation: das Eintreten der deutschen Sprache in die Sphäre des geistlichen Gedankenkreises. Das Volk, angeregt von jenen in der Kirche gesehenen, ihm auch erklärten, aber von ihm nicht wörtlich verstandenen Scenen, es fing im Laufe des 14. Jahrhunderts, jener Epoche, die auch für die Entwickelung des Volksliedes von höchster Bedeutung ist, an, in naivpoetischer Bethätigung seiner Phantasie, sich jenen Stoffen hinzugeben. Mit unendlichem Feingefühl hat der Volksgeist die in der schlichten Erzählung des Evangeliums latente einfach-erhabene Poesie erfafst und dichterisch ausgedeutet: waren jene armen Hirten, die frohgläubig die hehre Botschaft von der Menschwerdung des Heilands aufnahmen, die fröhlich ihre geringe Habe dem Erlöser opferwillig darbrachten,

waren sie nicht das Symbol des Volkes überhaupt? Und er, der Heiland selber, ein hilfloses Kind im ärmlichen Stalle geboren, mufste er nicht gerade in dieser Gestalt dem Volk, den Kindern am liebenswertesten erscheinen? Und jene reine Gottesmagd, die den Erlöser geboren, die voll mütterlicher Sorge über das Leben des Kindleins wacht, erschien sie den Frauen nicht als verklärtes Abbild ihrer selbst? Aus diesem Geiste sind jene unendlich zarten lieblichen Marienbilder voll tiefsten Mitgefühls, so sind jene harmlos-vertraulichen Kinderlieder, jene schlicht gläubigen Hirtengesänge, die diese Epoche in reicher Fülle aufspriefsen liefs, zu verstehen. Und mag im Laufe der Zeit manches derbe, manches geläutertem Gefühle Anstöfsige mit untergelaufen sein, das Volk hatte nie das Bewufstsein, das Göttliche damit herab zu ziehen: das Alltagsleben erstrahlte vielmehr im Glanze des Erhabenen. Nur so vermögen wir auch jene Sitte des »Kindelwiegens« zu begreifen, die schon früh in der Form eines Wechselgesanges zwischen Maria und Joseph aufgekommen, später zu einer Art von Volksfest sich ausbildete: alt und jung drängte sich herzu, das neugeborene Kind in der Krippe zu wiegen. Dafs es dabei nicht gerade leise herging, läfst sich leicht denken. Manchmal wurde es auch dem armen Kinde zu arg, und es fing an, jämmerlich zu schreien: bischöfliche Verbote verbannten dann diese zum Unfug ausgeartete Sitte aus der Kirche, aber in den inzwischen der Kirche entwachsenen Spielen blieb das »Kindelwiegen« dauernd bestehen. Über die ursprüngliche Sitte belehrt uns der Münchner Codex, der die Lieder des Mönchs von Salzburg enthält.[1])

[1]) Spätere Abweichungen im Mainzer Cantual (1605); danach in Text und Musik abgedruckt bei *Meister*, Kath. Kirchen-

Digitized by Google

»Und so man das kindel wiegt über daz Resonet in laudibus hebt unser vrau (Frau) an ze singen in ainer person:

Joseph lieber nefe mein,
Hilf mir wiegen mein kindelein
Dasz got muesz dein loner sein
im himelreich
Die reine mait Maria

so antwurt in der ander Person Joseph:

Gerne liebe mueme mein,
Ich hilf dir wiegen dein kindelein,
Dasz got muesz mein loner sein
im himelreich
Du reine mait Maria.«

Aber aus dem reichen Born des Volksgemüts quoll nicht nur der dem allgemeinen unmittelbaren Empfinden gemäſse Wortausdruck, sondern mit dem Auftreten dieser geistlichen Volkspoesie waren auch zugleich in wunderbarer Harmonie jene dem tiefsten Herzen entströmten Weisen da, die erst diesen naiven Dichtungen die rechte Weihe gaben, und »auf Flügeln des Gesanges« verbreiteten sich nun jene Lieder, da und dort entstanden, mit unerhörter Schnelligkeit durch alle deutschen Gaue, überall, wo sie anklopften, freundlich empfangen und gepflegt. Die Quelle aber, aus der diese Weisen flossen, war der unversiegbare Bronnen des deutschen Volksliedes, das mit seinen frischen Klängen jene aus innigstem und festestem Glauben entsprungenen Dichtungen erst beseelte, und die dann, mit dem Herzen des Volkes unauflöslich verbunden, einem Siegesschwerte gleich den Reformatoren als »Wehr und Waffen« im Kampfe gegen Rom dienten. Denn nicht das Empfinden des ein-

---

lieder I. No. 28, sowie neuerdings bei *Liliencron*, Deutsches Leben im Volkslied um 1530, S. 77.

zelnen Individuums, sondern das alle einigende »gemeinsame« (»Gemeinde«-) Gefühl kam hier zum höchsten Ausdruck.

So hatten denn die lateinischen Spiele im 14. Jahrhundert dem Ansturm der volkstümlichen deutschen Lyrik weichen müssen und die von nun an deutschen Spiele, die, wären sie nur eine einfache Übersetzung der vorangegangenen lateinischen gewesen, einen immerhin strafferen dramatischen Aufbau (dies Wort cum grano salis zu nehmen) aufgewiesen hätten, nahmen nun in der Folgezeit aus dem Schatze der volkstümlichen Lieder, einen reichen Bestand auf von lyrischen Elementen, die zwar den Gang der Handlung, wenn dieser Ausdruck hier angewendet werden darf, aufhielten, dafür aber eine Vertiefung des Gefühlsausdrucks mit sich brachten, die jenen Mangel an Fortschritt der Handlung hundertfältig aufwog. Die naiven Zuschauer jener Spiele vollends mufsten es mit der gröfsten Freude empfinden, dafs gerade ihre Lieblingsepisoden in breiter, dem Gefühlsergufs weitesten Spielraum lassender Lyrik behandelt wurden. So erklärt sich auch, dafs mit der Einführung der deutschen Sprache und mit der Verlegung des Schauplatzes aus der Kirche ins Freie diejenigen Scenen, die dem nun allein ausschlaggebenden Volksempfinden fremder waren, entweder ganz ausschieden (bethlem. Kindermord) oder stark zurückgedrängt wurden (die Dreikönigsepisode), während andererseits die Hirtenscene, die Scene zwischen Maria und Joseph, und Maria an der Krippe eine immer zunehmende Ausdehnung erhielten. Dazu kam denn noch die dem ursprünglichen Spiele völlig fremde, ausführliche Behandlung der Ankunft in Bethlehem, und man konnte sich schliefslich in

Digitized by Google

der Ausmalung von Einzelheiten bei der Abweisung in der Herberge nicht genug thun. Ja, die Rolle des Herbergswirtes wurde schliefslich so bedeutend, dafs man ihm Prolog und Epilog zuerteilte. Dafs derartige Dinge, die meist in das Gebiet des Komischen absichtlich hinübergriffen, als Auswüchse zu betrachten sind, leuchtet ein.[1]) Im übrigen aber können wir den Typus des deutschen volkstümlichen Weihnachtsspiels, wie es sich gleichmäfsig in ganz Deutschland entwickelt hatte, in folgender Scenenfolge darstellen: Ankunft der hl. Familie in Bethlehem, vergebliches Anklopfen in der Herberge, Geburt Christi, Scene zwischen Maria und Joseph (Kindelwiegen), Verkündigung der Hirten, Anbetung der Könige.

In dieser Gestalt, wie sie sich bis zum 16. Jahrhundert entwickelt hatte,[2]) sind denn auch jene Spiele in treuer mündlicher Tradition dem 19. Jahrhundert überliefert worden. Den Stürmen der Reformationszeit haben sie wacker getrotzt, vor dem Jahrhundert des Dampfes und der Elektrizität mulsten sie sich in die Stille weltfremder Thäler zurückziehen. Und hier, in Steiermark, Kärnten, Tirol, Oberbayern, Schlesien etc. hat sie deutscher Forscherfleifs gesammelt, gesichtet und durch den Druck wieder der Allgemeinheit vermittelt. Vor allen ist hier *Karl Weinhold* zu nennen, dessen

---

[1]) Im Osterspiel, das eine dem Weihnachtsspiel oft analoge Entwickelung hat, griff übrigens die Komik in viel derberer Weise um sich.

[2]) Die zum Teil auf volkstümlichen Motiven beruhenden gelehrten Nachdichtungen des 16. und 17. Jahrhunderts glaube ich in dieser Betrachtung übergehen zu dürfen, obgleich unter denen des 16. Jahrhunderts sich die immerhin wertvollen Spiele von Hans Sachs und Benedict Edelpöck befinden.

Digitized by Google

bahnbrechender Sammlung (Weihnachtsspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien, Wien 1875) dann mancher schätzbare Beitrag gefolgt ist.

Entgegen dem seit der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts vorherrschenden antiken und damit meist auch philologisch-gelehrten Element wendet sich der Blick der Deutschen mit dem Nahen des 19. Jahrhunderts den abseits des Treibens des humanistischen Bildungswesens blühenden nur dem naiven Drang des reinen Menschen ihr Dasein verdankenden wunderbaren Gebilden der Volksphantasie zu: *Herder* mit seinem zarten Empfinden für volkstümliche Poesie war es zuerst, der auf die Schätze des Volksliedes aller Zeiten und Zonen hinwies; *Goethe*, zwar selbst tief in der Antike wurzelnd, aber auch hier seiner eigensten Natur gemäſs nur das Reinmenschliche suchend, schloſs sich, als er den bisher verschütteten Born des Volksliedes herrlichsten Segen spenden sah, begeistert dem Freund an; die nachfolgende Romantik vollends, als durchaus nationale Kunst, negierte die Antike völlig und schrieb das Wort »deutsch-volkstümlich« auf ihr Panier. *Arnim* und *Brentano* lieſsen die Fülle des »Wunderhorns« auf das deutsche Volk sich herabsenken, *Uhland* selber war als Sammler thätig, und mit ihm gossen *Eichendorff* und *Heine* in die Form des Volksliedes den reichen Inhalt ihrer eigenen Persönlichkeit. Die Brüder *Grimm* erschlossen den Schatz der alten deutschen Märchen, man übertrug die groſsen mittelalterlichen Epen und wandte den Volksbüchern neue Aufmerksamkeit zu. Allenthalben regte sich neues Leben; die deutsche Poesie der Vergangenheit, gleich jenem holden Mägdelein in langen Zauberschlaf versenkt, wurde vom Banne erlöst, als die Frist verstrichen;

Digitized by Google

der Prinz aber, der der lieblichen Maid durch seinen warmbelebenden Kufs erst neues Leben schenkte, er war der Geist der durch *Beethovens* Genius höchster Ausdrucksfähigkeit zugeführten deutschen Musik. So sehen wir dem holden Bunde alter, doch nicht gealterter Poesie, die in langem Schlafe ihre jugendliche Frische bewahrt, und der inzwischen zu höchster Schönheit und Kraft erblühten deutschen Musik die wundersamsten Blüten entspriefsen. *Schubert* und *Schumann* einerseits, *Robert Franz* und *Brahms* andererseits bilden die Marksteine dieser Entwickelung in der Lyrik. Alle aber überstrahlte der Eine und Einzige, der Wort- und Tonsprache grofser Meister, der in eben jener Romantik wurzelnd, aus dem Geiste deutscher Musik, wie wir ihn aus *J. S. Bach* und *Beethoven* erschliefsen, dem deutschen Volke das, was es in höchster Blütezeit eigener Kraft selbst geschaffen, nun verjüngt und gereinigt in der höchsten dichterischen Form, dem Drama, wiedergewann.

Als sich nun an jenem Gewaltigen des »Nie-Wieder-Erwachens wahnlos hold bewufster Wunsch« erfüllt hatte, da trat die Erscheinung ein, die sich so oft im Anschlufs an das Wirken eines Grofsen im Geiste beobachten läfst: die Jünger, begierig es dem Meister nachzuthun, griffen nach der von ihm mit reichstem individuellen Leben erfüllten Form, aber es zeigte sich schon bei der Stoffwahl, wie wenig sie vom innersten Wesen des Meisters begriffen hatten.

Schon beginnen aber die Zeichen einer neuen Zeit: statt die Brosamen vom Tische des Grofsen aufzulesen, statt die wenigen mittelalterlichen Epen und nordischen Göttersagen, die er — wohl mit weisem Bedacht — aus dem Bereiche seiner Wirk-

samkeit ausgeschaltet, stabreimgequält ans Licht der Rampen zu zerren, besann man sich darauf, dafs der reiche Quell deutscher Volksdichtung noch lange nicht erschöpft war: wenige Jahre freilich sind erst verflossen, seit man das deutsche Märchen, das Kinderlied, das deutsche Volksbuch, dem Geiste der neuen Musik zuführte, und dafs hier noch ein reiches Feld zur Bethätigung offen liegt, das hat bereits manches gelungene Werk gezeigt.

Auch unsere Weihnachtsspiele und -Lieder, auf die uns so der Kreis unserer Betrachtung von selbst zurückführt, sind jetzt in unseren Tagen, aus dem Geiste der Musik neugeboren, als »Weihnachtsmysterium« — wie man wohl auch die alten Spiele bezeichnete — dem deutschen Volke wieder geschenkt worden.[1])

*Philipp Wolfrum,* der selbst seine Kindheit in einer gebirgigen rauhen Gegend verlebt und, in jenen sinnigen alten Weihnachtsbräuchen erwachsen, zugleich *Joh. Seb. Bachs* Kunst tief im Gemüt aufgenommen, fühlte sich, als ihm nun im Mannesalter jene Sammlung alter Weihnachtsspiele und -Lieder von ungefähr in die Hand fiel, wie er selbst bekennt,[2]) gleichsam mit einem Zauberschlage in die Tage der Kindheit zurückversetzt und empfand zugleich die dringende innere Notwendigkeit, diesen Eindrücken durch eine Regeneration des alten Weihnachtsspieles künstlerischen Ausdruck zu geben.

Die äufsere Gestaltung des Werkes ergab sich für ihn eigentlich von selber, wenn er auf die

---

[1]) *Philipp Wolfrum,* Ein Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes. Orchesterpartitur, Klavierauszug etc. Heidelberg, F. W. Rochow.

[2]) Schreiben an den Herausgeber der »Bayreuther Blätter«, auch separat gedruckt.

Digitized by Google

Spiele des 16. Jahrhunderts, die, wie wir sahen, den Höhepunkt volkstümlicher Weihnachtsspiele bilden, zurückging. Das leitende Prinzip mufste hierbei sein: Aufnahme des besten, was die Volksdichtung in der naiven Ausgestaltung der einzelnen Scenen geleistet; Aufnahme der schönsten Blüten deutscher Weihnachtslyrik, soweit die »Handlung« dazu Anlafs bot; endlich Ausscheidung alles überflüssigen späteren Beiwerks. Andererseits aber glaubte *Wolfrum* mit Recht auf die Volksbehandlung verzichten zu müssen an den Stellen, wo das Evangelium selber in seiner schlichten Einfalt nicht überboten werden konnte. So ergaben sich also (ähnlich wie in den alten Spielen) folgende Hauptscenen: Ankündigung des Engels Gabriel (nach Lucas I, 26—35, 38), Marias Lobgesang (Lucas I, 46—55), Geburt Jesu (nach Lucas II, 1—7), Scene an der Krippe (Kindelwiegen), Hirtenscene auf dem Felde, Maria betet das Kind an, Anbetung der Hirten, Anbetung der Könige. Das Ganze aber baut sich auf auf dem Urgrunde deutscher Musik, der gotisch - polyphonen Kunst *Joh. Seb. Bachs* und dem gemütvollen deutschen geistlichen Lied, wie es die Reformation zum »Choral« umgestaltete. Dafs hierbei nicht von einem geistlichen »Drama« im eigentlichen Sinne des Wortes, geschweige denn etwa gar von einer geistlichen »Oper« die Rede sein konnte, versteht sich von selbst. Auch die Form des sogenannten »Oratorium« mit ihrem Wechsel von Rezitativ, Arie, Soloensembles und Chöre schlofs sich eigentlich von selbst aus, und so wählte *Wolfrum* denn jenen Namen »Mysterium«, der, musikalisch nicht verpflichtend, nur als Wortsymbol für den hehren Vorgang dient: sich gleichsam selbst darstellend, ziehen die einzelnen Scenen,

vertieft durch den Ausdruck unmittelbar wirkender Tonkunst, an uns vorüber — doch nicht nur vor unserem geistigen, auch vor unserem leiblichen Auge. In Anlehnung an die ursprüngliche (allerdings sehr primitive) scenische Darstellung des Mysteriums denkt *Wolfrum* das Ganze in der Kirche mit lebenden Bildern und Pantomimen mit für die Zuhörer unsichtbarem Musikapparat dargestellt. Die Mysterienbühne soll im Chor (Altarraum) der Kirche, durch einen Vorhang verhüllbar, stehen; Orchester, Orgel, Chor und Solisten dagegen befinden sich am entgegengesetzten Ende der Kirche auf einer Empore im Rücken des Publikums. Im entsprechenden Augenblick hebt sich dann der Vorhang und wir erblicken ein sogenanntes »lebendes Bild«, das unter Umständen zu pantomimischer Behandlung (z. B. die Hirten nachts auf dem Felde) fortschreiten könnte. Meister *Hans Thoma*, der bei der Erstaufführung des Werkes (ohne Scene) durch den Bachverein in der Peterskirche zu Heidelberg »sogleich mit unvergleichlichem Griffel und mit wärmstem Weihnachtsherzen ganz „deutsch und echt“ im Sinne jener alten Weihnachtsspiele die Scene „Maria an der Krippe“ entwarf und dem Klavierauszug und der Partitur des Werkes als Titelblatt mitgab,« bestätigte dem Komponisten die Möglichkeit einer derartigen Ausführung.

Langsam und feierlich beginnt das Vorspiel: Bratschen und Celli, unterstützt von Hörnern und Fagotten, intonieren leise, gleichsam als Motto des ganzen Werkes, die alte Weise »Ehre sei Gott in der Höh«; die zweiten Violinen antworten in der Quarte, die ersten Violinen wieder in der Tonica, allmählich treten die Holzbläser dazu, und in reicher contrapunktischer Verflechtung gestalten sich die



Digitized by Google

Tonmassen, bis endlich die menschliche Stimme im Chor einfällt, getragen vom vollen Orchester: »Ehre sei Gott in der Höh und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.« Eine anmutige weiter ausgesponnene Hirtenepisode folgt, bis dann erst die Trompeten, später die Holzbläser secundiert von den Streichern, abwechselnd das alte volkstümliche Weihnachtslied »Fröhlich seid und jubiliert« in ausgelassenstem Jubel anstimmen. Da mahnen plötzlich die Geigen mit einem Tremolo zur Andacht: feierlich nehmen die Holzbläser die Weise »Ehre sei Gott« auf und erzwingen sogar eine Rückkehr zum thematischen Gehalt der Hirtenepisode, aber immer stürmischer wird der Freudedrang, bis erlösend der Chor unter Orgelbegleitung in die herzige Weise mit ihrem naiv anteilnehmenden Text, der eine Erinnerung an das so beliebte allgemeine »Kindelwiegen« wachruft, anstimmt.

In frei rezitierendem Vortrag erzählt der Evangelist nun, unterstützt von der Orgel, die Verkündigung; jenem erwähnten ältesten Brauche ähnlich werden die Worte des Engels und der Maria von besonderen Vertreterinnen gesungen. Eine wundersame Weise der Streicher begleitet den englischen Grufs, machtvoll setzt die Orgel ein bei den Worten: »der wird grofs und ein Sohn des Höchsten genannt werden«, geheimnisvoll vereinigen sich Streicher und Bläser, als der Engel die Überschattung verkündet. Einfach und schlicht waren die Worte der Jungfrau behandelt, zu wundersamer Hoheit erhebt sie sich in dem darauffolgenden Lobgesang. Zart wiederholt da der Chor (die ideale Gemeinde) die Worte »und seine Barmherzigkeit währet für und für« und gewissermafsen bibelfest sich der anschliefsenden Textworte er-

innernd, führt er diese (»er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die hoffärtig sind etc.«) mit grandioser Tonmalerei im Orchester in alttestamentarischer Kraft durch. Es folgt ein zwischen Streichern und Orgel alternierendes aus mystischem Dunkel ans Licht dringendes Zwischenspiel, aufgebaut auf der Intonation des Ex corde natus und Credo, das zuletzt von den Blechbläsern fortissimo gebracht wird, und wir stehen unmittelbar vor der Darstellung der Geburt Christi. Feinsinnig wird dieses zarte Ereignis nur durch den musikalisch belebten Bericht des Evangelisten dargestellt, von dem das musikalische »Verkündigungsmotiv« des Engels unmittelbar zur Scene an der Krippe überleitet. Dieser liegt jener sinnige Wechselgesang zwischen Maria und Joseph zu Grunde, dessen Urgestalt wir bereits mitgeteilt haben; *Wolfrum* hat den Text sinnvoll umgestaltet und zwei einleitende Strophen neu hinzugedichtet. Eine innige schlichte bald vom Figurwerk des Orchesters umrankte Weise bildet die melodische Grundlage; zum Schlufs fallen (nach altem Spielgebrauch) die Engel mit Gloria in excelsis ein. Die »Kindelwiegen«-Melodie wird nun vom Chor mit dem Text »Freu dich nun, du Christenschar« aufgenommen; immer höher steigert sich die Freude der Gläubigen, die aus freudiger Anteilnahme zu einer Feier der erlösenden Menschwerdung des Heilands anschwillt: die Volksweise wird zum Gemeindechoral der Kirche und erreicht den Gipfel in dem bedeutungsvollen mehrmaligen Ruf: »Immanuel«. Machtvoll schreitet das Orchester weiter, um allmählich in sanftem Entzücken die Wogen der erregten Stimmung zu glätten.

»Und es waren Hirten in derselbigen Gegend



Digitized by Google

auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herden«, erzählt der Evangelist unter sanftem Tremolo der Streicher. Da beginnt die Oboe eine zarte Hirtenweise, Englischhorn, Flöten, Klarinetten und Fagotte vereinigen sich mit gehaltenen Waldhorntönen zu lieblichem Bunde. Die Streicher deuten die Weise »Laufet ihr Hirten« an, immer dringender wird ihr Begehren, sie mahnen gleichsam die Hirten, das holde Wunder zu schauen, da tritt ihnen eine holdselige Schalmeienweise entgegen, eine warme Weihnachtsweise, wie wir sie etwa in »Stille Nacht, heilige Nacht« besitzen. Und nun treten die Hirten selber auf; drei sind es, die in kalter sternenheller Nacht wachen und sich die Zeit mit Musicieren vertreiben. Der erste bewundert in naiv-poetischer Weise den Sternenglanz:

Wie leuchten heut die Sterne,
Wie schön glänzt doch die Nacht,
Ich mein, es will Tag werden
Und ist kaum Mitternacht.
Es thut so lieblich glitzern
Und glänzen nah und fern
Als wie das liebe Sonnenlicht
Und viel tausend Stern.

ein Stück echt deutscher Volkspoesie:

Da bemerken sie den hellen Lichtglanz über »Bethlehem, der Stadt, die jetzt viel fremde Gäste hat«. Es ergreift sie gewaltige Furcht, angstvoll verbergen sie sich hinter einen Strauch. In lichtem Strahlenkranze aber tritt ein Engel zu ihnen und ruft: »Fürchtet euch nicht!« Ergriffen und voll ehrfürchtiger Scheu treten die Armen näher und lauschen der frohen Botschaft

»Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mär,
Der guten Märe bring ich viel,
Davon ich singen und sagen will.«

und nun verkündet er, von den zartesten Harmonieen begleitet, die Menschwerdung des Heilands. Ein anfangs kanonisch geführter Engelchor aber preist das göttliche Wunder begeistert und ruft: »Ehre sei Gott in der Höh.« Da nehmen die Hirten ihre Schalmeien zur Hand und blasen ein fröhliches Lied. Frisch mahnen aber die Genossen:

Laufet ihr Hirten, laufet sogleich,
Nehmet Schalmeien und Pfeifen mit euch.

und der Chor, Alt, Tenor und Bafs, die Gemeinde vertretend, folgt ihnen anteilnehmend:

Laufet ihr Hirten, laufet geschwind,
Grüfset Maria, grüfset das Kind.

Darüber aber wendet der Sopran sich in der Weise des Engelliedes an den Kreis der noch unschlüssig aufserhalb der Weihnachtsfreude Stehenden:

»Kommt Arm und Reiche, sucht den Hort« u. s. w. —

eine kontrapunktische Verknüpfung von gröfster Kunst und höchster Schönheit, die den ersten Teil des Mysteriums zu wirkungsvollstem Abschlufs bringt.

An der Pforte des zweiten Teiles begrüfsen uns die weihevollen Klänge des Chorals »Gelobet seist Du, Jesu Christ« eines der ältesten, schon im 14. Jahrhundert weitverbreiteten deutschen geistlichen Lieder. Auf die erhabenen Klänge der Hörner, Trompeten und Posaunen antworten frohbewegt Holzbläser mit der Hirtenweise und im Verlauf weiterer Steigerung preist der Chor (die Gemeinde) mit Orgelbegleitung die Ankunft des Erlösers mit den Worten »Den aller Weltkreis nie beschlofs, der liegt in Mariens Schofs«. Hierdurch und mit dem folgenden weihevollen Nachspiel der Holzbläser und Streicher werden wir unmittelbar auf die folgende Scene, den Höhepunkt des Werkes vorbereitet.

Digitized by Google

Weltenfern kniet die jungfräuliche Mutter angesichts des hehren Wunders, das sich vollzogen, nieder. »Hartgebettet, arm und blofs« liegt das Kind in elender Krippe. Aber während Maria sich dem Weltheiland andächtig zuneigt, mufs sie in ihm zugleich des eigenen Leibes Frucht erkennen: »durch Mitleid wissend« ahnt sie das fürchterliche Schicksal der Zukunft, aber trostvoll verkündet ihr dies Wissen zugleich die Erlösung der Menschheit und ihrer selbst durch dies Leiden des Sohnes. So tief erfafste das Volksgemüt (der Scene liegt ein Bild aus Mosburg bei Klagenfurt zu Grunde) die wundersame Gestalt der Gottesmutter: hier finden wir auch die Wurzeln jenes im Mittelalter zu unvergleichlichem Entzücken gesteigerten Marienkults.

*Wolfrum* selbst berichtet in dem schon erwähnten Briefe, mit welch tiefer Ergriffenheit er dies Marienlied gelesen, ja, wie es für ihn der Ausgangspunkt zu dem vorliegenden Werk geworden sei. Diese tiefe Ergriffenheit zittert in jedem Ton der Musik nach: man könnte sagen, das Lied sei in Tönen nachgebetet. So etwas mufs man hören und — miterleben, um es ganz zu fassen; Worte allein vermögen da nur eine unvollkommene Vorstellung zu geben. Ich will deshalb hier nur die erste Strophe wiedergeben:

Still, o Erde, still o Himmel,
Euer Gott liegt in der Ruh,
Still, o Welt, still Getümmel,
Euer Herr schläft in der Ruh;
Von dem Pfeil der Lieb getroffen,
Liegt er da, er, unser Hoffen,
Als ein Kindlein arm und matt
Auf der harten Liegerstatt.

Digitized by Google

Als aber jene Bitte um Erlösung erscheint, da fällt der Chor bedeutungsvoll ein mit der Weise »O Haupt voll Blut und Wunden« auf den Text »Lieg ich in Sterbenszügen«.

Noch ist Maria in tiefes Gebet versenkt, da tönet erst leise, dann immer näher kommend der Hirten liebliche Weise. Sie kommen, das Kind anzubeten und ihm ihre ärmliche Gabe darzubringen: Lämmlein, Hirtenstab und Schalmei überreichen die drei Spruchsprecher, aber mehr als mit diesen nur symbolisch aufzufassenden Gaben spenden sie, indem sie ihr Herz dem Erlöser weihen und in einem jauchzenden Halleluja, das sie mit ihren Frauen anstimmen (sechsstimmig), jubeln sie über die Geburt des Heilands.

Im Gegensatz zu dieser Anbetung der armen Hirten tritt dann die nachfolgende, den drei Königen aus dem Morgenland gewidmete Scene: ein feierlich einherschreitendes Motiv, dem ein leichtbewegtes Triolenthema der Bläser folgt, ertönt, und bald treten zu dem schreitenden Motiv der Violinen und Bratschen die Bässe piccicato mit der Choralweise »wie schön leucht uns der Morgenstern«.[1] Immer mächtiger schwillt der Marsch an, immer heller strahlt der Leitstern in der Choralweise, bis er machtvoll leuchtend hervortritt: Posaunen und Bafstuba lassen breit die Weise ertönen, während das übrige Orchester in wundervoller kontrapunktischer Verknüpfung die andern Motive durchführt. Im

---

[1]) *Peter Cornelius* hatte bereits, einer Anregung *Liszts* folgend, in dem »Dreikönigslied« seiner prächtigen »Weinachtslieder« diesen Choral zu gleichem Zwecke sinnvoll verwandt. Interessant ist es in diesem Zusammenhang, dafs sich jene »Weihnachtslieder« in der dichterisch-musikalischen Behandlung unwillkürlich den Weihnachtsliedern des Volkes nähern.

Digitized by Google

Gegensatz zu dem bewegten dramatischen Leben der vorhergehenden Scene tritt nun epische Ruhe ein: der Erzähler stimmt ein altes Dreikönigslied in echtem Balladenton an, das den Vorgang poetisch ausgeschmückt, doch gedrängt vorführt, während das Orchester in reicher Farbenpracht illustrierend nebenherschreitet. »Sie tragen im Herzen nun göttlich Licht, begehren andern Schatzes nicht« lautet der Schlufs. Da tönen Engelstimmen vom Himmel, die verkünden: »Das ist der Tag, den Gott gemacht, sein werd' in aller Welt gedacht.« Andächtig betet der Chor nach, dann ruft er als Antwort hinauf: »Jauchzet ihr Himmel, die ihr erfuhrt den Tag der heiligsten Geburt.« Die Engel aber lehren die Gemeinde »aller Himmel hehrstes Lied«: Ehre sei Gott in der Höh, und während die Menschen es frohbewegt nachbeten, verhallen die Engelstimmen unter süfsen Harfenklängen in der Höhe.

Haben wir so in grofsen Zügen den poetisch-musikalischen Gedankengang des »Mysteriums« verfolgt, so erübrigt sich nun noch ein specielles Eingehen auf jenes Element, da wir im Prozesse der Wiedergeburt deutscher Volkspoesie als das wahrhaft belebende erkannt haben: die Musik.

*Joh. Seb. Bachs* gewaltige Polyphonie, die den Urgrund aller deutschen Musik bildet, sie wurzelt selbst letzten Endes im Volkstümlichen in der Weise des geistlichen deutschen Volksliedes, wie es die protestantische Kirche als Choral in den Gottesdienst hinübernahm. Ja, die Tradition unseres volkstümlichen Weihnachtsspiels hat sogar auf *Bachs* »Weihnachtsoratorium«, das sich jedoch nur als eine Folge von Cantaten darstellt, mannigfach eingewirkt. Einer Wiedergeburt des deutschen

Digitized by Google

Weihnachtsspieles mufste also die Polyphonie *J. S. Bachs* zu Grunde liegen, die höchste künstlerische Ausdrucksfähigkeit mit innigster Gemütstiefe vereinigt zeigt. Aber nicht im Sinne der Klassicisten, nicht in äufserlich archaisierender Weise hat *Wolfrum* die Kontrapunktik *Bachs* erneuert, sondern in echt *Bach*schem Geist selber: so erscheint das individuelle Leben jeder einzelnen Stimme, die kunstvolle Verschlingung des kontrapunktischen Knotens niemals als Selbstzweck, sondern immer nur als Ausdruck des aus der Tiefe des Herzens Befreiung erstrebenden Gefühlsstromes. *Bachs* Polyphonie ist deshalb auch nur gewissermafsen im Prinzip von Einflufs gewesen — eine Thatsache, zu der wir in *Rich. Wagners* »Meistersingern« auf dem Gebiete weltlicher Musik ein Analogon finden: die Tonsprache als solche, die Harmonik, das instrumentale Gewand, mufsten sich den Errungenschaften der nachbeethovenschen Zeit anpassen, und hier mufste dem Schöpfer des Weihnachtsmysteriums als leuchtendes Vorbild der geniale Regenerator der katholisch-religiösen Musik, *Franz Liszt*, erscheinen. Auch *Liszt* hat, und zwar im 1. Abschnitt seines monumentalen Werkes »Christus« einen Teil des in den Weihnachtsspielen behandelten Stoffes musikalisch dargestellt. Aber während bei *Liszt* im I. Teil seines »Christus« (»Weihnachtsoratorium«), der sich neben der Bibel auf die katholische Liturgie stützt, fast alles in abgeklärter Ruhe verläuft, haben wir es hier, wo die deutsche Volkstradition mit ihrer lebendigen frischen Anteilnahme den Untergrund bot, mit wesentlich sinnlicherer Farbenfrische zu thun. Demgemäfs beruht auch *Liszts* Christus im wesentlichen auf *Palästrinas* Dreiklangshomophonie und den sog.

Digitized by Google

»Kirchentonarten«, während *Wolfrums* Werk sich auf die durch *Bach* ausgebildete Dur-Moll-Polyphonie und die durch *Mozart*, *Schubert*, *Chopin*, *Liszt* und *Wagner* konsequent weitergebaute Chromatik und Enharmonik stützt. Im einzelnen freilich scheinen die herrlichen Scenen des »Christus«, namentlich in der Hirtenepisode und dem Dreikönigszug vorgeschwebt zu haben, ohne dafs indessen »Reminiscenzen« im einzelnen nachweisbar wären. Die Instrumentation ist jedenfalls viel reicher als die des Christus und liefse sich eher auf die der symphonischen Dichtungen *Liszts* zurückführen.

Überblicken wir noch einmal die durchlaufene Bahn, so sehen wir, dafs es die Volksseele, dem Kindergemüt vergleichbar, war, die in naiver Regung die starren Fesseln traditionellen Brauches abstreifend und dem reinmenschlichen im Evangelium ihre Teilnahme zuwendend, sich selbst in heiligstem Drange den Ausdruck freudigster Gläubigkeit schuf. Befreiend von dem Wuste mifsverstandener antiker Vorstellungen, die den Born echt volkstümlichen Empfindens verschüttet hatten, konnte nur der Geist der Musik wirken, der einzig fähig war, die Poesie des Volkes zu tönendem Leben zu erwecken. Ist doch der künstlerisch schaffende Genius im innersten Wesen mit dem des Volkes und des Kindes verwandt; das Moment der »Reflexion« aber, das er als weiteres Element noch in sich birgt und das ihm im eigentlichen Sinne erst den Stempel der Eigenart aufdrückt, geht als bewufstes im Akte des künstlerischen Schaffens, das letzten Endes höchstes Unbewufstsein ist, restlos auf in die unmittelbare Empfindung. —

Wir stehen an der Schwelle eines neuen Jahrhunderts, einer neuen Epoche im Leben der Mensch-

Digitized by Google

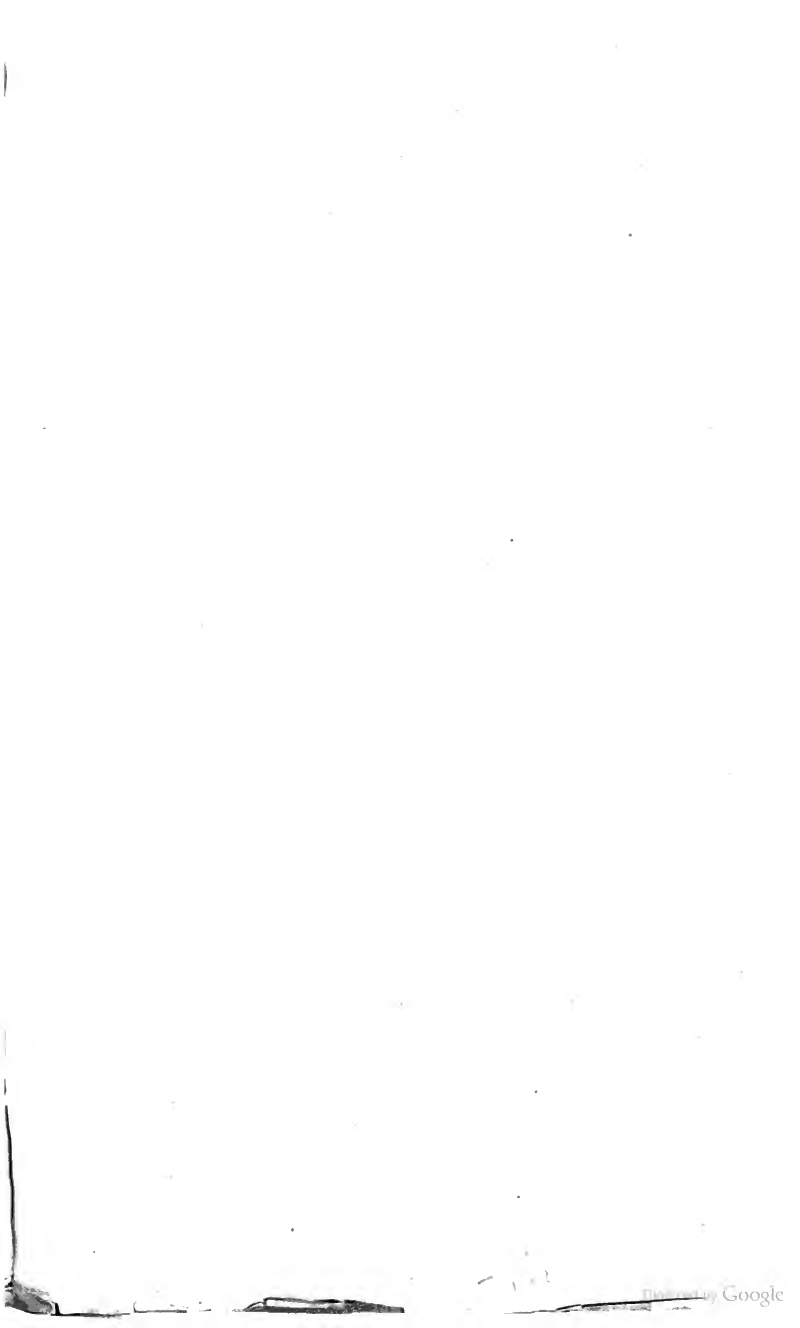
heit, einer Epoche, die vielleicht entscheiden wird, in welchem Maſse die christliche Weltanschauung noch weiterhin dominieren wird und kann. Daſs das scheidende 19. Jahrhundert noch glaubensstarke echte Kunstwerke zu erzeugen vermochte, mag manchem bedeutungsvoll erscheinen; bedeutungsvoller ist vielleicht die Thatsache, daſs jene Werke, mögen sie sich auch äuſserlich in konfessionellem Gewande geben, doch schlieſslich nur durch den ihnen innewohnenden reinmenschlichen Gehalt ihre tiefste Wirkung erreichen. Reinmenschlich aber ist auch der im Innersten begründete metaphysisch-religiöse Drang. Mögen wir diesen nun noch im holden Kinderglauben befriedigen, oder sollten wir mit *Friedr. Hebbel* »für den Gottmenschen in unserer Anschauung der Welt und Dinge keinen Platz ermitteln können«; mögen wir uns mit *Goethe* dem erhabenen Pantheismus des »heiligen« *Spinoza* zuwenden oder gleich *Schopenhauer* im Nirvana des Buddhismus unser letztes Ziel erblicken: geeinigt werden wir alle durch die Macht der Musik, die jeden Glaubens Kern tönend erschlieſst.

Digitized by Google



Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Digitized by Google





Digitized by Google







C03129

DATE DUE

Music Library
University of California at Berkeley

Digitized by Google

